



I LEGISLATURA

MIGUEL ÁNGEL MACEDO ESCARTÍN
DIPUTADO LOCAL

morena
La esperanza de México

32
OK

Ciudad de México a 6 de febrero del 2020.
MAME/AL/102/20

COORDINACIÓN DE SERVICIOS PARLAMENTARIOS
CONGRESO DE LA CIUDAD DE MÉXICO
I LEGISLATURA
P R E S E N T E.

En alcance a mi similar de número MAME/AL/098/20, me permito enviarle la Proposición con Punto de Acuerdo, mediante la cual se exhorta de manera respetuosa: **A LA SECRETARÍA DE CULTURA DE LA CIUDAD DE MÉXICO, A QUE EN EL ÁMBITO DE SUS ATRIBUCIONES CONSIDEREN DECLARAR A LA CULTURA SONIDERA COMO PATRIMONIO CULTURAL INTANGIBLE DE LA CIUDAD DE MÉXICO**, la cual se encuentra inscrita en el número 32 en la Orden del día 6 febrero del año en curso.

Lo anterior con la finalidad de que esta versión sustituya a la que se hizo llegar con anterioridad.

Anexo a la presente versión impresa y archivo electrónico.

Anticipadamente agradezco a usted su atención y hago propicio el momento para hacerle llegar un saludo cordial.

ATENTAMENTE



MIGUEL ÁNGEL MACEDO ESCARTÍN
DIPUTADO LOCAL

morena
La esperanza de México

I LEGISLATURA

DIP. ISABELA ROSALES HERRERA
PRESIDENTA DE LA MESA DIRECTIVA
DEL CONGRESO DE LA CIUDAD DE
MEXICO, I LEGISLATURA.
P R E S E N T E

“La conservación de la herencia cultural de la humanidad no se justifica por el simple placer de recordar el pasado ni por la investigación hecha por los intelectuales para los propios intelectuales.” Hugues de Varine Secretario General del Comité Internacional de Museología (ICOM), 1973.

El que suscribe **Diputado Miguel Ángel Macedo Escartín**, Integrante del Grupo Parlamentario **MORENA**, en la Primera Legislatura del Congreso de la Ciudad de México; con fundamento en lo dispuesto por el artículo 122, Apartado A, fracción II, de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos; artículo 29, Apartado D, inciso k), de la Constitución Política de la Ciudad de México; artículos 13, fracción IX, 21, párrafo segundo, de la Ley Orgánica del Congreso de la Ciudad de México; y artículos 5, fracciones I y XIII, 99, fracción II, 100 y 101, del Reglamento del Congreso de la Ciudad de México y por medio del presente, someto a la consideración de esta Soberanía, la siguiente: **Proposición con Punto de Acuerdo, DE URGENTE Y OBVIA RESOLUCIÓN**, a efecto de exhortar respetuosamente a: **A LA SECRETARÍA DE CULTURA DE LA CIUDAD DE MÉXICO, A QUE EN EL ÁMBITO DE SUS ATRIBUCIONES CONSIDEREN DECLARAR A LA CULTURA SONIDERA COMO PATRIMONIO CULTURAL INTANGIBLE DE LA CIUDAD DE MÉXICO.**

Lo anterior al tenor de los siguientes rubros:

PROBLEMÁTICA PLANTEADA



Los *sonideros* son parte de la cultura de la ciudad y una forma de vida, desde sus humildes inicios en fiestas particulares hasta ser reconocidos como embajadores de la música en el extranjero, los *sonideros* no han modificado en nada su trato con el público, trato que los llevo a ser parte fundamental de una sociedad en donde la música, el baile y las fiesta, son una característica de la vida de los mexicanos. Sobreviviendo a las nuevas tecnologías, el *sonidero*, es un elemento sociocultural que se niega a desaparecer.

Estos embajadores de la cultura popular transmiten sus conocimientos sin egoísmo a nuevas generaciones, para que la tecnología no mate a este movimiento. El buen *sonidero* sabe responder a la realidad para que la tecnología no lo destruya, porque está consciente de que así como existió el acetato, ahora existe la música que no necesita de una portada bonita, dando paso al baile, mismo que ocupara el espacio público de la calle y el *sonidero* acomodara sus bafles sobre la cera proyectando con ímpetu un ritmo de revoluciones.

Es de considerar que la tecnología es el primer factor que ha llevado a la perdida de la esencia de un *sonidero* actualmente, pero existen diversos sonidos que voltean a ver más a la tecnología de aparatos dejando a un lado la preocupación por tener buena música, pero la tecnología no es un tema en contra, ya que esta también ha modificado el espectáculo que el sonido ofrece, logando en ocasiones cambiar el gusto de los espectadores.

No olvidemos que las personas *sonideras* en gran medida son responsables de nuestro gusto por la cumbia, la salsa y otros géneros. Y no se puede concebir la historia de muchos barrios sin su inconfundible banda sonora. Son las personas originarias de estas zonas quienes le dan el verdadero sentido a la identidad *sonidera*, sus historias de vida, sus gustos, su vida cotidiana.





Pero el mayor problema que tiene los *sonideros* es el espacio público; el espacio público es un derecho; se debe resaltar que el aporte fundamental de la identidad *sonidera* -desde mi punto de vista- es la experiencia colectiva de los excluidos de apropiación del espacio público desde la fiesta, la música y el baile, en otras palabras: el goce vital.

Con la creación de nuestra constitución, se contempló al espacio público como un derecho para los capitalinos y de manera conjunta el derecho a la cultura y su democratización.

Lo anterior, en resumen es: todos tenemos el acceso al espacio público y a la recreación en conjunto con el derecho a la cultura. Los tres derechos parecieran que describen a los *sonideros*.

Es obligatorio saber que el derecho a la cultura es eje fundamental de este gobierno, encabezado por la doctora Claudia Sheinbaum, es por ello que esta ciudad tiene espacios donde se permite la libre manifestación, así como lugares en donde se rescata la memoria como un derecho, y el debate de hoy generan acciones que rescatan la libertad de expresión, artística y cultural, como un deber.

ANTECEDENTES

El día 3 de diciembre del año 2019, alrededor de 400 personas del gremio de los *sonideros* iniciaron una marcha hacia la plancha del zócalo capitalino con el fin de exigir derechos laborales así como culturales y como principal reclamo el ejercicio libre al derecho del espacio público.

Dicha movilización; se origina a partir de que distintas agrupaciones y *sonideros* denuncian que les prohíben su intervención en las fiestas sociales y patronales, porque aparentemente generan violencia, ellos aseguran todo lo contrario, que se genera diversión.



En consecuencia, y en un ejercicio de parlamento abierto, el pasado 12 de diciembre del 2019 tuvo lugar el Cine-Debate respecto al largometraje "Yo No Soy *Guapo*"; dirigido por la fotógrafa Joyce García, la proyección versa sobre el **movimiento sonidero** en barrios populares de la Ciudad de México. **Tepito y La Merced** destacan dentro de un discurso que enarbola una defensa a la identidad y a la cultura.

Con motivo de las mesas de debate se vislumbró un gran problemática. A partir del año 2014, se cancelaron dos de las fiestas *sonideras* más importantes de la Ciudad de México, la de la Merced y Tepito; las cuales tenían más de 50 años de existencia.

Las políticas de la administración del entonces Jefe de Gobierno, y delegados en turno, obligaron a los *sonideros* a recluirse en las zonas periféricas de la Ciudad. Bajo el argumento de que los *sonideros* generan violencia, se negó a las personas habitantes de los barrios de la Ciudad de México, el derecho al goce y disfrute del espacio público, a ejercer sus derechos culturales, avalando el estigma que pesa sobre las zonas más pobres de la urbe. Sin embargo, los problemas relacionados con la violencia, no pueden ser adjudicados a la fiesta *sonidera*, sino al contexto de desigualdad social, falta de oportunidades y avance de los cárteles criminales en estas zonas. Al entrar la nueva administración, se espera un posicionamiento diferente de las autoridades frente a estas fiestas populares, de manera que se les permita existir garantizando condiciones de seguridad para asistentes y organizadores.

Asimismo personas representantes de sonidos como "*La Changa*", sonido "*El Duende*" y "*La Cigarrita*", pidieron a los legisladores, presentes en la proyección del documental, contemplar a las personas creadoras de la música urbana dentro de la Ley de Trabajadores No Asalariados.

La cultura sonidera es sin duda parte de nuestra mexicanidad; misma que es reconocida en el extranjero verbigracia de lo anterior, es que en los primeros días del año 2020 esta cultura del baile y el sonido ha sido invitada al *festival primavera sound (Barcelona- España)* a través del sonido “La changa”, dicho festival aún en sus carteles las últimas propuestas musicales del ámbito independiente junto a artistas de contrastada trayectoria, abarcando cualquier estilo o género, buscando la calidad y apostando esencialmente por el pop, el rock y las tendencias más *underground*¹ de la música electrónica y de baile.

De acuerdo con la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, el Sonido “La Changa” toca cumbias, salsa, guarachas y cha cha chá.

Recordando a este artista del ámbito sonidero el 12 de mayo del año pasado celebró su 50 aniversario en la explanada del Monumento a la Revolución durante el encuentro ‘México, Ciudad que Baila’ con una presentación que reunió a 150 personas de 61 grupos de danza.

Como podemos observar, la cultura sonidera no solo es parte de la cultura de la Ciudad de México, sino también son embajadores de nuestra música.

CONSIDERACIONES

Derivado a que la declaración de patrimonio cultural intangible debe contener ciertos requisitos contemplados en Ley de Fomento Cultural del Distrito Federal en los numerales 55, 56, 57, 58,59, 60 y 61; hago la siguiente solicitud de declaratoria de patrimonio cultural tangible, mismo que se fundara en los rubros siguientes

- **Motivos o razones que fundamenten su petición.**

¹Movimiento contracultural surgido en la segunda mitad del siglo XX, que promueve manifestación esartísticas marginales y contestatarias. <https://dle.rae.es/underground>. Consultado el 21 de enero del 2020.

- Descripción de los productos culturales, conocimientos, representaciones y visiones culturales, tradiciones, usos, costumbres, sistemas de significados y formas de expresión simbólica que en cada caso correspondan, y justificar el significado o valor excepcional para un grupo social determinado o para la sociedad en general.
- Expediente Técnico.

A continuación, se desarrollará cada uno de los puntos antes mencionados a fin de cumplir con la ley en comento.

Motivos o razones que fundamenten su petición.

La música caribeña urbana, como lo define Cesar Miguel Rendón en su libro *El libro de la salsa*, es sin duda la materia prima del movimiento sonidero en México, este género lo que se conoce popularmente como música tropical, y que es el resultado de varios siglos de sincretismo que se dio entre varias culturas, como las africanas, la europeas y de forma más reciente las americanas, incluyendo las de América del norte. Para mediados del siglo XX, la música caribeña urbana inicia con las sacudidas político-sociales de países del Caribe en América:

El primero de enero de 1959, entra en La Habana Fidel Castro, después de derrotar con sus guerrilleros del Movimiento 26 de julio, la dictadura de Fulgencio Batista. Castro implantaría el primer gobierno comunista del continente, un hecho político que habría de dividir radicalmente la situación global de la América Latina, y la música, que como arte al fin, no es más que un reflejo o prolongación de los hechos sociales, las cosas, musicalmente hablando, de ninguna manera podrían ser iguales.²

Después de la gran penetración del *son* en la década de los veinte un *son* que ya en los treinta era considerado legítimamente caribeño y no exclusivamente cubano, sería muy difícil desarrollar e imponer internacionalmente ritmos que no

² Cesar Miguel Rendón, *El libro de la salsa*, Ed. Arte, Caracas Venezuela, s/f, pp. 14.



tuvieran esta marca, una excepción como toda regla fue “El Combo de Rafael Cortijo”, con la voz de Ismael Rivera, en Venezuela y Puerto Rico.

En la década de los cincuenta, Cuba era el centro de la música caribeña, ya dos décadas atrás había influido desde Puerto Rico, Venezuela, México hasta Nueva York. Y es que Cuba viviendo en la farra batistiana, produjo las más diversas manifestaciones y estilos: el son, el cha cha cha, la rumba, el ritmo batanga, el mambo y el bolero entre otros, así como destacados intérpretes y organizaciones musicales como el Trío Matamoros, Pérez Prado, Benny Moore, Mariano Mercerón, Enrique Jorrín, Miguelito Valdéz, Celia Cruz, la Orquesta Aragón de Cienfuegos, la Sonora Matancera por mencionar algunos.

Cuba fue el comienzo y el final de la música popular caribeña y no es cuestión de afirmar que solo Cuba poseía ritmos de valía e interés entre los diversos países de la región, se trata, simplemente de entender que Cuba reunió todas las condiciones necesarias para convertirse en el centro musical del Caribe.

La cumbia Colombiana de los años cincuenta y varios ritmos negros de la costa venezolana como la gaita marabina, el merengue caraqueño quedo reducida al folklore. La presencia de la sonoridad cubana, fue inevitable. El mundo popular del continente y en particular el del Caribe, tiene demasiados elementos comunes, tantos que entre ellos, se establece una semejanza altamente notoria e importante. Así como el son rápidamente salió del oriente de Cuba para invadir la Habana y al poco tiempo posesionarse en toda Cuba, es porque *el son* tenía suficientes condiciones para representar y asumir esos mismos elementos comunes. Cosa semejante sucedería cincuenta años más tarde, en 1970, con la salsa y ello porque el pueblo que habita la región es básicamente el mismo y la música para cantarla tiene necesariamente que parecerse e identificarse.



Es cierto que hay una cubanidad, igual que una venezolanidad y una mexicanidad, pero ellas escasamente pueden ocultar el inmenso lazo que desde siempre nos ha unido; todo lo contrario lejos de servir como elementos de perturbación y separación, ellas se convierten en extraordinarios instrumentos para el enriquecimiento de esa misma expresión común. Y esa es simplemente la virtud fundamental que caracteriza a la fabulosa música del Caribe, una música que, con toda la propiedad de caso, consideramos legítimamente, ni más ni menos que nuestra. La revolución cubana, determinó varios factores, dos de ellos importantísimos en la posterior evolución de la música popular del Caribe (Puerto Rico y República Dominicana).

Por una parte, el bloqueo impuesto por los Estados Unidos y la Organización de Estados Americanos cerró las puertas de la isla que durante años había servido de convergencia ideal para todas las tendencias. La música, de ahora en adelante, tendría que funcionar al margen de Cuba. Y por otra parte, la numerosa inmigración de músicos cubanos, a toda América especialmente a Nueva York. En los años sesenta en el Caribe, Santo Domingo recibía la feroz invasión de los marines norteamericanos; Venezuela todavía estrenaba la democracia peleando con guerrillas de izquierda y sabotajes económicos de la derecha. México (1968) se bañaba en sangre estudiantil. Y la música, en un periodo de inestabilidad y cambios, cedió sin condiciones ante la influencia del poderoso pop internacional. En la radio los Beatles desplazaron a las gurachas y a los imitadores de la música americana y cierta juventud prefirió abandonar el español para balbucear un inglés que muchos jamás entendieron....

El México pos-revolucionario ó pre-sonidero

Hablar de los sonidos en México, es hablar de una gran tradición popular urbana que se ha manifestado primordialmente en la Ciudad de México y área metropolitana, y que en sus orígenes se le relacionó principalmente con dos



elementos afines con las artes como son: la música y la danza, pero con el devenir del tiempo se le han integrado otros factores entre ellos la comunicación visual, el video y la gráfica. Hoy en día (2020) los sonidos se diferencian de otras costumbres y tienen un carácter propio, actualmente no se puede concebir esta tradición o movimiento cultural sin la suma de todos estos elementos que a lo largo del tiempo ha tenido la capacidad de integrarlos y apropiárselos para hacer uso de ellos y mostrarlos en un rito culminante como lo es una “tocada sonidera”

Una década después de la Revolución Mexicana, cuando ya se respiraba un ambiente de estabilidad y los problemas no eran de milicia, sino de fomentar ese nacionalismo que caracterizó el proyecto de nación al término de la revolución³, el estado empezó a tratar de satisfacer las necesidades de los distintos estratos sociales en todas sus gamas, desde iniciar la urbanización de la ciudad con colonias como la Roma, la Juárez, la Condesa, las Lomas de Chapultepec hasta fraccionar zonas de la ciudad, como la ahora Santa Cruz Meyehualco, Industrial Vallejo o Lindavista que con el tiempo se convertirían en las colonias populares.

El nuevo gobierno revolucionario también tuvo que dar apertura a la creación y participación de empresas privadas, por falta de un programa nacional de políticas culturales⁴, estas empresas se enfocaron en fomentar la “comunicación”, pero sobre todo se dedicaron a dar opciones para la utilización y consumo del tiempo libre o de ocio, en una nueva y modesta ciudad naciente como lo fue el entonces Distrito Federal.

La nueva gran urbe del México post-revolucionario, desde finales de la década de los años veintes del siglo pasado entró a una nueva era de modernidad, dándole

³ Guillermo Bonfil, Culturas populares y política cultural, México, Museo Nacional de Culturas Populares/Secretaría de Educación Pública, 1982.

⁴ Eduardo Nivón Bolán, Políticas culturales en México: 2006-20020, Miguel Ángel Porrúa, México, 2006, pp. 104.

la bienvenida al inicio de las hoy llamadas empresas culturales⁵, como el Salón México en 1920, la estación de radio XEW en 1930, las disqueras y la multiplicación de salones de baile en 1935 y posteriormente, en 1950 el inicio de la televisión mexicana. La gran ciudad tenía que satisfacer las necesidades de sus nuevos habitantes, así como de esos visitantes que llegaban para quedarse desde varias partes de la República, queriendo saber qué se siente ser ciudadano, vivir en las vecindades, visitar el café de chinos, conocer los salones de baile y el cabaret; pero, sobre todo, en los años treinta se empezaron a formar los barrios similares a los de la antigua Tenochtitlán.

Los barrios pobres, que tienen necesidades muy específicas y particulares entre ellas: cómo amenizar sus fiestas familiares y sociales, de alguna forma alternativa, no como la clase social alta que podía contratar los servicios de un salón todo incluido: comida, bebida y música de orquesta. **Gracias a la participación organizativa de la mujer de esa época**; se pudo cambiar esa costumbre que se tenía de mucho tiempo atrás y que consistía en que: Después de la misa de primera comunión ó bautizo, todos hombres y mujeres iban a la casa del festejado a tomar café y tamales o a comer desde el tradicional pollo con mole hasta fritangas populares como los sopes y quesadillas, para después por la tarde-noche los nuevos compadres, poder irse junto con otros invitados (todos hombres) al cabaret, mientras que las mujeres se quedaban en casa.⁶ Al final la intención de la mujer era romper con esta costumbre y atraer a los hombres a festejar conjuntamente en el hogar. Este hecho hizo modificar las estructuras de las fiestas familiares y transformar los patios de las vecindades en escenarios de fiestas con ambientaciones diferentes a como se venía haciendo.

Se trataba de llevar el ambiente o escenografía del cabaret o salón de baile al patio de las vecindades, donde se ponían desde mesas para todos los vecinos e

⁵ Ibidem

⁶ Alberto Dallal, *El "dancig" mexicano*, CONAFE, México, 1986, pp. 107.



invitados, iluminación especial, arreglos de papel de china, un espacio destinado a la pista de baile, hasta una barra donde se servía desde cerveza hasta brandy o ron, todo cortesía de la casa. En esa época la música grabada tomó un papel muy importante en este proceso ya que los discos de pasta podían ser prestados por los vecinos y familiares para amenizar la fiesta; en pocas palabras, la música se podía trasladar de un lugar a otro bajo el brazo. El inicio de los sonidos.

Así es como nace en México Distrito Federal en la década de los años treinta, la necesidad de cambiar la forma de sonorizar musicalmente las fiestas sociales, como bodas, XV años, o fiestas familiares y además de la música en vivo se incorpora la música grabada. Esta necesidad da como resultado el nacimiento de un nuevo oficio, que con el paso de las décadas se le denominaría *los sonidos*. **Un sonido es un prestador de un servicio muy específico, el de animar y ambientar sonoramente con música grabada, cierto espacio donde se realiza un evento como puede ser una inauguración una reunión o una fiesta.** Al principio de la década de los años treinta este movimiento fue bautizado por los usuarios como “el tocadiscos de...” y según el nombre del dueño se completaba la frase “el tocadiscos de Juanito” ó el “tocadiscos de Fulanito”⁷, ya para los cincuentas en la colonia Peñón de los Baños “el tocadiscos de Don Pablo” (Pablo Perea León, QPD) es bautizado por el propio don Pablo como “sonido Arcoíris”, y a partir de entonces el fenómeno empieza a tener nombre propio y él término “sonido” se referirá a los equipos de audio que sonorizaban las fiestas y bailes populares en las calles de varias colonias en la ciudad de México y se caracterizaban por reproducir la música tropical principalmente, que incluía varios subgéneros musicales esencialmente la cumbia, la salsa, el porro, la guaracha y el merengue.

⁷ Raúl Perea, entrevista personal en video, en la colonia del Peñón de los Baños, México, D.F., abril 2010.



De lo que se conocía como sonido a principios de la década de los años sesenta a la fecha, el sonido ha evolucionado notoriamente, de tal forma que estos cambios se registran hasta en el propio nombre del fenómeno, ya que hoy en día, lo que se conoció como sonido, en la actualidad se identifica como *sonidero*. Un "sonidero", como lo define Víctor Pérez propietario del "sonido Amistad Caracas", es una etiqueta asignada por los medios, por las empresas dedicadas al entretenimiento, como pueden ser la radio, la industria musical y los promotores de eventos masivos, donde gran parte de nuestra población ocupa su tiempo de ocio después de trabajar o estudiar, todo esto es para poder identificar a un tipo de público muy específico. Víctor Pérez concluye que ellos, los dueños ó locutores de este movimiento son sonidos, como se les reconoció e identificó durante muchos años, pero hoy en día el término "sonido" cambio a "sonidero", producto de la mercadotecnia. "El sonidero es el que estudia la música, el que batalla con los chalanes con los borrachos, con el equipo; el que conoce al público, el gusto de la gente, que suene la música como debe de ser. Sonidero es el que renta el audio, el sonidero es el que esta empapado en la música y el público, hace que todo suene bien, el sonidero es el que siente que su público está triste, el sonidero es el que hace que su público cambie, el sonidero es el que por su comunicación hace una atmósfera de alegría. El que habla, el locutor, ese es el sonidero el que sabe que poner y en qué momento."

Actualmente es muy común escuchar el término "sonidero", "discotequero", "grupero", "rockero", "reguetonero", refiriéndose a los distintos tipos de bailes populares, pero principalmente estas etiquetas son para poder diferenciar a un público de otro. De igual forma esto contribuye a un sentido de identificación y apropiación en la sociedad; en la actualidad estos gustos pueden resultar



eclécticos⁸ y se pueden combinar diferentes subgéneros en una sola persona o grupo social.

Hoy en día existen varios tipos de sonidos, dependiendo de la música que reproducen, de esta forma tenemos desde sonidos versátiles que a partir de los años ochenta, le incorporan la luz de colores, y se modifica el nombre por “Luz y sonido” y tocan todo tipo de música como el *Sonido Master*, hasta sonidos muy especializados en su música como Carita JC que solo toca música de rock, *Polymarchs* y *Winners* que amenizan sus eventos con música disco, high energy y techno o como “*La Changa*” y “*La Conga*” que se especializan en música tropical.

Los sonideros una historia musical, de la Ciudad Capital

A finales de la década de los años treinta, contratar una orquesta sólo lo podían hacer las clases sociales altas ya que era mediante la contratación de un salón de banquetes, por lo cual surge como alternativa la contratación de un “sonido”, que aparte de ser mas barato tenía otras ventajas: como tocar o reproducir música de todo tipo, desde vals, rancheras, tangos, sones e incluso tocar los éxitos de la radio, se acomodaba en un espacio muy reducido y no traía tantos integrantes como la orquesta. En un principio estos prestadores de servicios musicales, conocidos inicialmente como “tocadiscos” y posteriormente sonidos contaban con un equipo de audio superior a los equipos domésticos que podía poseer en promedio la clase media de esos años. La infraestructura se integraba por un amplificador, una tornamesa, un bafle y una gran cantidad de discos, con los éxitos de todo tipo de música, como la que hoy conocemos como música comercial, y que era promovía principalmente por la radio y las orquestas que se presentaban en los salones de baile que, en ese tiempo marcaban las modas y las tendencias, sobre todo influencias cubanas.

⁸ Nestor García Canclini, Públicos de Arte y política Cultural, INAH/DDF/UAM. 1991. pp. 21.



Desde sus inicios los *sonideros* han tenido que competir contra otras alternativas o formas de diversión, como por ejemplo las orquestas y grupos musicales, para poder sobresalir tenían que mejorar sus servicios y así fueron evolucionando, implementando y retomando elementos de sus adversarios de oficio a su infraestructura, uno de ellos fue el micrófono con lo que pasaron de poner exclusivamente discos a ser parte importante de la fiesta, como maestro de ceremonias. Entonces *el sonidero*, micrófono en mano presentaban tanto a la quinceañera como al feliz padre que dirigiría unas palabras para presentar a su hija ante la sociedad, o anunciaban a cada uno de los padrinos para participar en el vals, así como mencionaban los nombres de los recién casados e invitaban a los festejados a abrir el baile, o indicaban que ya era hora de la cena y finalmente, anunciaban a la concurrencia que la fiesta había llegado a su fin.

Con el tiempo los sonidos se empezaron a popularizar y a multiplicarse en las diferentes colonias y barrios del Ciudad de México como Santa Cruz , Peñón de los Baños, Tepito o San Juan de Aragón entre otros. Ya en los sesentas los sonidos empiezan a preocuparse por la música que promovían. Y ese defecto, virtud o cualidad que posee el ser humano de la necesidad de saber quién es “más”, más rápido, más grande, más fuerte o más poderoso creó la competencia entre los propios sonideros. Y como diferenciarse uno de otro; por el barrio, por el equipo que poseían, que entre más equipo eran un sonido más fuerte o por el nombre.

Pero sin duda lo que empezó a marcar la diferencia entre un “sonido” y otro fue la música que tocaban, conseguir música con influencia cubana era relativamente fácil, por este motivo casi todos los sonidos tenían el mismo tipo de música y no fue hasta que algunas personas se interesaron en buscar nuevos ritmos.



Esos nuevos ritmos no eran otra cosa que música sin influencia cubana como lo es la Cumbia, ritmo popular en Panamá y adoptado por Colombia, este hecho es un parte aguas en el ambiente de los sonideros, ya que este nuevo ritmo fue adoptado por los seguidores de diferentes barrios. No sólo los sonideros compraban este tipo de música, también algunos interpretes que con el tiempo colocaron esas canciones como “covers” y fueron grandes éxitos, tal es el caso de Mike Laure y Carmen Rivero⁹.

La madurez del movimiento en los setenta se incorporan dos elementos que identificó por mucho tiempo a este movimiento: las trompetas, donde los sonidos agudos se amplificaban de una manera muy particular, que se podía escuchar varias cuerdas a la redonda, el otro elemento fue la cámara de eco que permitía que la voz del locutor tuviera un eco que los caracterizo en esta década. Además de competir entre los mismos sonideros, o grupos, estos exponentes urbanos también se han enfrentado a ritmos y modas impuestos por los grandes medios de comunicación tales como “la música disco”, y sus derivados, “la música de banda”, “la quebradita”, y recientemente “el pasito duranguense” (2011) y “el reggaeton” (2012). Los sonideros siempre han caminado de la mano de la tecnología desde los amplificadores con bulbos o de circuitos integrados hasta la revolucionaria era digital.

Poco a poco los sonideros crecen y pasan de ser una empresa familiar o compuesta por dos o tres amigos, a ser empresas que dan empleo a mucha gente que son el sostén de varias familias, desde el chofer del camión, los integrantes del staff, el valet, el taquillero, los que atienden la barra, el que vende los souvenir, el de los cigarrillos, hasta el que pone la música que normalmente es el locutor.

También en cuanto al equipo se dio un gran cambio ahora ya cuentan con camiones para transportarse, iluminación computarizada, estructuras, escenario, y

⁹ Perea, entrevista personal, en Salt Lake City, Utah, Estados Unidos, abril 2002.



equipo de audio aéreo. En los setentas también se incorpora un elemento de identidad importante: *los saludos*, en un principio eran enviados por el locutor iniciando ó terminando una canción, pero con el tiempo en los ochentas esto cambio y desde entonces los saludos los mandan al mismo tiempo que las canciones esto es, que durante transcurre la canción, se escuchan al mismo tiempo los saludos y el tema musical, por lo que existe un empalme entre estos dos elementos, este estilo es netamente mexicano, **y es uno de los elementos más significativo en esta expresión cultural.**

El saludo es un componente que es generado por el público participante y se retoma de los danzones en donde *las danzoneras* al iniciar el tema decían “danzón dedicado a... y amigos que lo acompañan”, de ahí lo retoma el “sonidero”. El locutor es quien determina a que personas les envía el saludo, que en un principio era normalmente a los festejados y familiares de estos, tiempo después el público se acercaba donde estaba la improvisada cabina de sonido y le pedía verbalmente, prácticamente a gritos al locutor o “sonidero” enviara un saludo a determinada persona, con el paso de los años esto ha sufrido diversas modificaciones, una de ellas por ejemplo fue escribir en algún papel o servilleta el saludo o dedicatoria y hacérsela llegar a la cabina de audio. Hacer llegar el saludo escrito en papel al “sonidero” resultó una forma práctica ya que en estos eventos el volumen es tan alto que no se puede tener una conversación por el volumen tan alto. Era fácil conseguir una servilleta de papel en un salón de fiestas o en una fiesta particular, pero cuando los eventos salieron a la calle conseguir en donde escribir el saludo se complicó, muchas veces los saludos fueron escritos en propagandas sonideras, que se repartían en el mismo evento, donde se anunciaba un nuevo baile.

Los saludos se empezaron a multiplicar de una forma sorprendente y se convirtieron en parte importante e indispensable de este evento, la necesidad de enviar mensajes a través de los saludos fue indispensable, a tal grado que

provocó que se modificara la estructura de estos eventos, se necesitaba contener y organizar a los asistentes interesados en mandar su mensaje, seguramente esto provocó que la cabina improvisada se transformara en una especie de fortaleza, donde el locutor pudiera tener un espacio cómodo para poder maniobrar los discos y enviar los saludos, que ya no eran dos o tres saludos, sino una lluvia de papelitos llenos de mensajes. Esto propició que el equipo de sonido destinara a varios “chalanés” exclusivamente para esta actividad, unos recogían los saludos de los seguidores que se amontonaban en torno a la cabina, otro los seleccionaba para que no fueran repetitivos, al final los saludos que le llegaban al locutor eran saludos no repetidos u ofensivos.

Con la llegada de la telefonía celular y los mensajes de texto se incorpora una nueva forma de hacer llegar los mensajes a la cabina, ahora los chalanés solo recogen el celular de un seguidor y se lo acercan al locutor para que lea el mensaje de texto, esta forma de comunicación tiene una particularidad, no es necesario estar presente físicamente en el evento ya que alguien desde cualquier lugar puede mandar un mensaje a algún asistente al evento y este lo pasa a la cabina para que sea leído, por *el sonidero*.

Para principios de este siglo el internet es parte fundamental en este tipo de manifestaciones, lo que ha generado una nueva modificación en la estructura de los bailes sonideros, ahora ya sea junto a la cabina o en algún lugar estratégico se arma una cabina para transmitir vía internet el baile en tiempo real, cuando la cabina de transmisión de internet esta dentro de la cabina de audio que es lo común, el locutor de forma constante observa la pantalla y lee mensajes que mandan los que en ese momento están conectados en la red.

En la gama de la apropiación tecnológica también encontramos las adaptaciones de luces de automóviles e incluso de avionetas para sumarlas a su equipo de iluminación; reutilizar mecanismos de limpiavidrios de autos para robotizar sus luces; utilizar tinas plásticas para sacar de sus bafles otro sonido. Esto ha

reproducido y generado conocimientos y saberes a lo largo de la historia sonidera. Conocimientos que son registrados por los sonideros en diferentes formatos

La variedad de registros, tanto para fijar su historia, como para conservar su acervo musical, va de la mano con los avances tecnológicos. De ahí que encontremos discos de acetato originales y piratas, casete, foto análoga y digital, video análogo y digital, discos compactos y DVD.

Memoria sonidera.

La historia del movimiento sonidero está articulada con las historias particulares de cada sonido, de cada personaje y de sus familias.

“El valor patrimonial de cualquier elemento cultural, tangible o intangible, se establece por su relevancia en términos de la escala de valores de la cultura a la que pertenece; en ese marco se filtran y jerarquizan los bienes del patrimonio heredado y se les otorga o no la calidad de bienes reservables, en función de la importancia que se les asigna en la memoria colectiva y en la integración y continuidad de la cultura presente”¹⁰

Para cerrar con este apartado quiero mencionar que los esfuerzos de los sonideros para hacer de la historia algo vivo ha sido constante, una muestra de ello es la “Exposición Sonidera del Ayer, Hoy y Siempre”. Organizada por la Unión de Guerreros Sonideros, en el mes de febrero de 2009, en las vitrinas del transbordo de la estación del metro Salto del Agua.

Descripción de los productos culturales, conocimientos, representaciones y visiones culturales, tradiciones, usos, costumbres, sistemas de significados y formas de expresión simbólica que en cada caso correspondan, y justificar

¹⁰ Bonfil Batalla, Guillermo, “Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados”, en Florescano Enrique (coordinador), El patrimonio nacional de México I, México, CONACULTA/FCE, 1997, p. 32.

el significado o valor excepcional para un grupo social determinado o para la sociedad en general.

La Convención de 2003 de la UNESCO define el PCI (Patrimonio Cultural Intangible) como los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que las comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. La definición señala igualmente que el PCI, cuya salvaguardia pretende la Convención:

- Se transmite de generación en generación.
- Es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia
- Infunde a las comunidades y los grupos un sentimiento de identidad y de continuidad.
- Promueve el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.
- Es compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes.
- Cumple los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.

El Patrimonio Cultural Intangible es tradicional sin dejar de estar vivo. Se recrea constantemente y su transmisión se realiza principalmente por vía oral. Es difícil emplear el término 'auténtico' en relación con el Patrimonio Cultural Intangible; algunos expertos previenen contra su empleo en relación con el patrimonio vivo. El depositario de este patrimonio es la mente humana, ya que el cuerpo humano es el principal instrumento para su ejecución o, literalmente, encarnación. Con frecuencia se comparten el conocimiento y las técnicas dentro de una comunidad, e igualmente las manifestaciones del Patrimonio Cultural Intangible se llevan a cabo, a menudo, de forma colectiva.



Muchos elementos del Patrimonio Cultural Intangible están amenazados debido a los efectos de la globalización, las políticas públicas que no permiten la mezcla de culturas, y la falta de medios, de valorización y de entendimiento que, cuya convergencia, conduce al deterioro de las funciones y los valores de estos elementos y a la falta de interés hacia ellos entre las nuevas generaciones.

La Convención habla de comunidades y de grupos depositarios de la tradición, pero no los especifica. Una y otra vez los expertos gubernamentales que preparaban el anteproyecto de la Convención insistían en que estas comunidades están abiertas, en que pueden ser dominantes o no dominantes, en que no están necesariamente unidas a territorios específicos y en que una persona puede muy bien pertenecer a comunidades diferentes o pasar de una comunidad a otra.

“La Convención, al establecer la Lista Representativa, introduce la idea de “representatividad”. “Representativa” puede significar tanto representativa de la creatividad de la humanidad, como del patrimonio cultural de los Estados, o de las comunidades depositarias de las tradiciones en cuestión.”¹¹

Los sonideros conforman una comunidad cultural, entendida bajo la definición de la UNESCO, como aquella en la que:

“Los individuos comparten un sentido autoadscrito de pertenencia», lo cual es crucial porque le asegura al individuo la libertad cultural y coloca su opción como un proceder racional. Por lo tanto, la comunidad cultural es la que se distingue a sí misma de otras a partir de su propia cultura o diseño cultural, o bien de una

¹¹ reproduzco parte del texto de la definición que aparece en el sitio de internet de la UNESCO <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=ES&pg=00003> para fines de tener claro que se entiende oficialmente por patrimonio intangible de noviembre del 2008

variante de la cultura genérica, como puede ser una comunidad indígena, una comunidad mestiza o la nación.”¹²

Debemos de observar que las comunidades culturales no necesariamente se encuentran ancladas a un determinado territorio y que no son un ente aislado ni auténtico, en el estricto sentido de la palabra, ya que constantemente están en contacto con otras culturas, intercambiando conocimientos y saberes, apropiándose de muchos de ellos pasándolos por el filtro de la resignificación y recreación antes de conformar parte de su patrimonio. Como bien menciona Lourdes Arizpe:

“Las comunidades culturales quieren mantener hoy todo aquello del pasado que les es valioso, pero también desean participar en la experiencia de crear nuevos significados y representaciones globales.”¹³

Los sonideros se identifican a sí mismos como tales, se autocalifican como el *movimiento sonidero*, *la familia sonidera*, *ambiente sonidero* o directamente: “soy sonidero”. Los sonideros son una comunidad cultural que está en constante creación, en la que ni el tiempo ni la globalización han sido un riesgo para la transmisión integral de lo que valoran, por el contrario, son elementos que han enriquecido fortaleciendo su identidad:

“Yo soy de la colonia Peñón de los Baños, entonces ya es desde la infancia que me inculcaron o sea ya a mis antepasados les ha gustado este tipo de música. (Hombre entrevistado). Pues como que uno va creciendo con esas costumbres

¹² Esta definición fue dada en una de las reuniones celebradas por la UNESCO en junio del 2002. Confróntese Lourdes Arizpe, “El patrimonio cultural intangible en un mundo interactivo”, en *Memorias Patrimonio Intangible. Resonancia de nuestras tradiciones*, México ICOM 2004, p.23.

¹³ *Ibidem*.



con el tipo de música, aparte de que pues nos gusta mucho. (Mujer entrevistada).”¹⁴

El movimiento ha ido transformándose, se conserva sin diluirse y en él se han integrado elementos como las nuevas tecnologías. En esta comunidad los extremos del tiempo se tocan, el pasado con el presente se encuentran y dialogan, no se excluyen uno al otro. Hoy aún encontramos sonidos tocando con la vieja tecnología: tornamesas, trompetas, acetatos; y a la par a quienes están con lo último en tecnología: grand support, luces robóticas, mezcladora para CD, lap top. Así como a viejos sonideros tocando tanto sus antiguos éxitos como la música del momento; se da lo contrario con los sonideros que les siguieron o incluso con los más jóvenes.

Hay un conocimiento de la historia del movimiento sonidero, de los personajes que la conforman, gracias a una fresca tradición que de boca en boca va transmitiendo la información; a su narrativa visual de cada evento o tocada que encontramos en sus álbumes y en los sitios de Internet, lo que da como resultado la expansión de la transmisión pasando así de lo público a lo privado. Otro factor que ha ayudado a la difusión de su trabajo son sus registros en video que pueden consultarse en línea o a través de medios digitales. Estas formas hacen que *los sonideros* sean un agente de la reproducción y transmisión de una gran parte de los contenidos y memoria sonidera.

Expediente Técnico.

a) Datos del bien patrimonial:

-Nombre: Los sonideros , cultura sonidera ,movimiento sonidero.

-Ubicación: La merced, barrio de tepito, colonia peñón de los baños, balneario olímpico pantitlan, colonia santa cruz meyhualco,

¹⁴ Una muestra de lo citado puede escucharse en el video “Sonideros”, Válek Rendón, Confabulario, El Universal TV. <http://www.youtube.com/watch?v=ssnrKnpqTqQ&feature=related>

b) Antecedentes históricos:

En líneas anteriores del presente escrito se hace referencia a la historia de *los sonideros* así como los estudios y desarrollo que estos tiene dentro de la vida cultura de los habitantes de la Ciudad d México.

c) Características:

-Descripción: Animar y ambientar sonoramente con música grabada, cierto espacio donde se realiza un evento como puede ser una inauguración una reunión o una fiesta.

-Funciones sociales y culturales: Genera diversión y diversidad cultural entre los habitantes de la Ciudad de México, de escasos recursos, a través del baile y un espectáculo combinado entre sonidos y luces. Haciendo que la actividad del baile sea una forma de competencia entre los asistentes generando actividad física y un esparcimiento sano para jóvenes y adultos.

Anexos:





El presente punto de acuerdo tiene su sustento en el artículo 4, párrafo, décimo segundo y 73, fracción XXIX-Ñ segundo de nuestra carta magna que a la letra dice:

“Artículo 4.- (...)

Toda persona tiene derecho al acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia, así como el ejercicio de sus derechos culturales. El Estado promoverá los medios para la difusión y desarrollo de la cultura, atendiendo a la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones con pleno respeto a la libertad creativa. La ley establecerá los mecanismos para el acceso y participación a cualquier manifestación cultural.”

“Artículo 73.- (...)

XXIX-Ñ. Para expedir leyes que establezcan las bases sobre las cuales la Federación, las entidades federativas, los Municipios y, en su caso, las demarcaciones territoriales de la Ciudad de México, en el ámbito de sus respectivas competencias, coordinarán sus acciones en materia de cultura, salvo lo dispuesto en la fracción XXV de este artículo. Asimismo, establecerán los mecanismos de participación de los sectores social y privado, con objeto de cumplir los fines previstos en el párrafo décimo segundo del artículo 4o. de esta Constitución.”

En cuanto a nuestra Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, y conforme a la reforma de fecha 10 de junio del 2011 nuestro país tiene como objeto velar por los Derechos Humanos consagrados en la Constitución Política de

A



los Estados Unidos Mexicanos así como los tratados internacionales que suscriba México; lo ya mencionado lo encontramos en nuestra carta magna federal en su numeral 1 que a la letra dice:

“En los Estados Unidos Mexicanos todas las personas gozarán de los derechos humanos reconocidos en esta Constitución y en los tratados internacionales de los que el Estado Mexicano sea parte, así como de las garantías para su protección, cuyo ejercicio no podrá restringirse ni suspenderse, salvo en los casos y bajo las condiciones que esta Constitución establece.

Las normas relativas a los derechos humanos se interpretarán de conformidad con esta Constitución y con los tratados internacionales de la materia favoreciendo en todo tiempo a las personas la protección más amplia. (...)”

Y su artículo 133 del mismo ordenamiento que dice:

“Esta Constitución, las leyes del Congreso de la Unión que emanen de ella y todos los tratados que estén de acuerdo con la misma, celebrados y que se celebren por el Presidente de la República, con aprobación del Senado, serán la Ley Suprema de toda la Unión. Los jueces de cada entidad federativa se arreglarán a dicha Constitución, leyes y tratados, a pesar de las disposiciones en contrario que pueda haber en las Constituciones o leyes de las entidades federativas”

Asimismo encuentra su fundamento la presente proposición en la Ley General de Cultura y Derechos Culturales en su numeral 7, mismo que se pone al presente libelo para su mejor entendimiento.

“Artículo 7.- La política cultural del Estado mexicano, a través de sus órdenes de gobierno, atenderá a los siguientes principios:

- I. Respeto a la libertad creativa y a las manifestaciones culturales;
- II. Igualdad de las culturas;



- III. Reconocimiento de la diversidad cultural del país;
- IV. Reconocimiento de la identidad y dignidad de las personas;
- V. Libre determinación y autonomía de los pueblos indígenas y sus comunidades;
- y
- VI. Igualdad de género.”

Es de considerar para el presente punto de acuerdo los artículos 8, apartado D, primero párrafo, fracción “e” así como el numeral 13, apartado D, párrafo primero y segundo de la Constitución Política de la Ciudad de México, mismo que se pone de manera íntegra al presente escrito para su mejor ilustración.

“Artículo 8.- Ciudad educadora y del conocimiento

(...)

D. Derechos culturales

(...)

e. Acceder y participar en la vida cultural a través de las actividades que libremente elija y a los espacios públicos para el ejercicio de sus expresiones culturales y artísticas, sin contravenir la reglamentación en la materia”

“Artículo 13.- Ciudad Habitable

(...)

D. Derecho al espacio público

1. Los espacios públicos son bienes comunes. Tienen una función política, social, educativa, cultural, lúdica y recreativa. Las personas tienen derecho a usar, disfrutar y aprovechar todos los espacios públicos para la convivencia pacífica y el ejercicio de las libertades políticas y sociales reconocidas por esta Constitución, de conformidad con lo previsto por la ley.

2. Las autoridades de la Ciudad garantizarán el carácter colectivo, comunitario y participativo de los espacios públicos y promoverán su creación y regeneración en

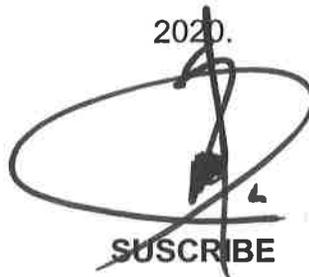
condiciones de calidad, de igualdad, de inclusión, accesibilidad y diseño universal, así como de apertura y de seguridad que favorezcan la construcción de la ciudadanía y eviten su privatización.”

Por lo anteriormente expuesto y fundado, someto a consideración del Pleno de este Honorable Congreso **CON CARÁCTER DE URGENTE Y DE OBVIA RESOLUCIÓN** lo siguiente:

ÚNICO. - SE EXHORTA DE MANERA RESPETUOSA A LA SECRETARÍA DE CULTURA DE LA CIUDAD DE MÉXICO, A REALIZAR LOS ESTUDIOS TÉCNICOS NECESARIOS QUE PERMITAN ANALIZAR LA VIABILIDAD DE DECLARAR A LA CULTURA SONIDERA COMO PATRIMONIO INTANGIBLE DE LA CIUDAD DE MÉXICO, AL MISMO TIEMPO DE QUE, SE GENEREN MESAS DE TRABAJO CON LAS ORGANIZACIONES Y/O PERSONAS DE ESTE SECTOR, PARA REUNIR: BIBLIOGRAFÍA, DOCUMENTOS DIGITALES, Y BIENES TANGIBLES E INTANGIBLES, A FIN DE, CUMPLIR CON LOS REQUISITOS CONTEMPLADOS EN LEY DE FOMENTO CULTURAL DEL DISTRITO FEDERAL EN LOS NUMERALES 55, 56, 57, 58,59, 60 Y 61.

Dado en el Palacio Legislativo de Donceles a los seis días del mes de febrero del

2020.



SUSCRIBE